

ENTREVISTA COM ARMANDO FREITAS FILHO

Por Severino Francisco

Em entrevista concedida ao *Jornal O Globo*, no ano passado, ao ser indagado sobre quais seriam os bons poetas brasileiros da atualidade, o poeta Ferreira Gullar não teve dúvidas: “Ah, tem aquele menino, o Armando Freitas Filho, que é muito bom”. No caso, o menino em questão, Armando Freitas Filho, tem 55 anos e 12 livros de poesia publicados. Armando é um dos melhores poetas brasileiros vivos, no sentido mais essencial da palavra, pois, a cada livro, tenta romper com os próprios limites, acrescentando novas modulações à sua voz, ensejando novas leituras sobre sua obra.

Carioca incorrigível, Armando esteve ligado ao movimento Praxis, durante a era das vanguardas dos anos 60. Mas encontrou mesmo uma voz própria em poesia no embate com a obra de Ferreira Gullar, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Rimbaud, a quem considera mais do que mestres, “poderosos inimigos.” Concentração, coração e técnica são os lemas de Armando. Poeta do corpo-a-corpo com a cidade e com o seu tempo, Armando não concorda com a crítica de que a poesia brasileira teria perdido o sentimento do mundo: “Isso só ocorre com os poetas ruins. A boa poesia sempre está enlaçada com a vida”. Ele não acredita em uma arte asséptica, controlada, passada a limpo: “A arte sempre tem alguns graus e alguns grãos de impureza. Ela tem asperezas. Não é um objeto completamente domado, um bichinho de estimação. Arte é um animal selvagem e é interessante precisamente na medida em que escapa do controle da mão de quem a faz.”

E, nesta entrevista, concedida por escrito, à revista *Cerrados*, Armando fala sobre suas ligações com a vanguarda, a iniciação à poesia, sua concepção de verso moderno, o seu diálogo com os mestres da poesia brasileira, entre outros temas.

SEVERINO FRANCISCO.: *A Ana Cristina Cesar escreveu que a iniciação à poesia poderia se dar através da leitura de um só poeta. Como se deu a sua iniciação à poesia e como você considera*

essencial para se fazer uma iniciação à poesia?

ARMANDO F. FILHO.: Concordo com o que a Ana disse. No meu caso, porém, não foi um, foram basicamente quatro; os dois grandes do modernismo, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, um da geração de 45, João Cabral de Melo Neto, e o então novíssimo Ferreira Gullar.

Para mim, uma leitura *intensa*, funciona mais que leituras *extensas*. De 1955 a 1960, dediquei-me, predominantemente, a ler as poesias completas até aquela data, de Bandeira, Drummond e Cabral e o segundo livro de Gullar, *A Luta Corporal* que cheguei a copiar à mão, em caderno quadriculado, pois o exemplar que eu tinha da obra era emprestado. Procurei, também, inteirar-me de tudo o que se tinha escrito sobre os três primeiros o que me levou aos textos de Alvaro Lins e Antonio Cândido. Este último, aliás, foi, e continua sendo, com sua obra em geral, e com a *Formação da Literatura Brasileira* em particular, decisivo na minha educação, tanto de escritor como de cidadão. A poesia de Gullar, àquela altura, já era objeto de comentário e polêmica. Oliveira Bastos, principalmente, me iniciou na análise das formas novas que ela ensinava.

S.F.: *Um verso fulminante pode determinar o gosto pela poesia?*

A.F.F.: Verso fulminante é aquela espécie de animal em extinção que todo poeta caça sem piedade. Pode, além de determinar o gosto pela poesia, iluminar, inescusavelmente, uma vida.

S.F.: *Você esteve ligado à Instauração Práxis. Como vê hoje as principais vertentes da vanguarda em ação nos anos 60?*

A.F.F.: Minha ligação com a Práxis foi uma opção tática. Eu não podia escrever como os que me antecederam, por mais que os admirasse, pois os repetiria de forma menor. Podia, isso sim, incorporá-los. Foi o que tentei fazer. Das três correntes de vanguarda então existentes, concreta, neo-concreta e práxis essa última era a mais adequada ao meu propósito. Afinal, a Práxis não lidava, somente com a palavra. Ela não descartava o sujeito,

o verbo e o predicado, a frase enfim, ou se quiser, o verso não tinha sido abolido por decreto. Parecia-me absurdo dizer que “o ciclo histórico do verso tinha acabado” quando o que melhor se fazia, naquele momento era em verso; Bandeira e Drummond estavam no auge e Cabral os acompanhava de perto. Minha incompreensão, da poesia concreta, vista em retrospecto, se deve menos a uma antipatia do que a uma impossibilidade pessoal: só entendia (e entendo) a arte concreta quando ela é praticada na música e nas artes plásticas ou visuais. No som e na imagem há campo para desenvolver-se sem entropia, sem parecer uma greve de fome sem causa. Na literatura ela não tem esse alcance. Pode ocorrer como um expediente momentâneo, tópico. Isso fica claro, por exemplo, quando lemos e. o. cummings. Sua curiosa experiência tipográfica é um dos aspectos da sua alentada obra poética e não o seu ápice.

S.F.: *Você cita freqüentemente Carlos Drummond, João Cabral, Gullar, Bandeira e Rimbaud entre as suas maiores influências. Não é, de certa forma, uma contradição o fato de um poeta de vanguarda se ligar tão intensamente a poetas ligados à tradição como Bandeira ou Drummond?*

A.F.F.: Não. A tradição é o terreno comum de onde partimos com maiores ou menores ruturas. Depois, no meu entendimento, toda obra de arte de valor é, obrigatoriamente, de vanguarda, *para sempre*. Sem pré-moldados estáticos. Em vez de *fôrmas*, formas com as impressões digitais de quem as molda. Bandeira, Drummond, Cabral, Gullar e Rimbaud, para só falar nos citados na sua pergunta, pelo nível de excelência conseguido, continuarão funcionando como agentes poderosos de provocação e estímulo. Eles estão só, desafiadores, moto-contínuos — pólos de atração e repulsa. Mais do que mestres ou múmias, são inimigos vivos e apaixonantes que teremos a obrigação de enfrentar e encarar a cada dia pra, pelo menos, tentar empatar esse jogo bruto de poder e influência; depois, tentar mais: tentar virar esse placar adverso, por mais utópico que isto pareça. Só resta torcer, torcer-se, para que nessa operação de vida e morte — de expurgo — algo permaneça em nós querendo falar, desamparadamente, mas temperado pela refrega, com voz própria e clara: em alto e bom som.

S.F.: *Como é o seu processo de criação? O que considera essencial para escrever poesia? Inspiração, concentração, escuta, imersão no silêncio? Por que, segundo um dos seus versos, “escrever é ficar cego”?*

A.F.F.: Sou poeta édito há mais de 30 anos. O problema de toda pessoa que, mal ou bem, consegue escrever durante tanto tempo é que você adquire um certo jeitão, ou estilo. Eu acho que o escritor que se quer manter vivo e interessante, tem é que fugir o mais que pode desse jeitão; ou melhor, tem que trazer a esse estilo, que é um tronco, do qual a gente não pode escapar porque somos nós mesmos, o maior número de ramos que esse tronco pode suportar. Deve trazer até mesmo os insuportáveis. Acho que minha luta é para ser surpreendido por mim mesmo, porque isso faz com que meu texto fique mais vivo, menos deliberado. Quero um texto em que o acaso colabore. E como faço isso? Faço isso procurando fugir do poeta que inventa para o poeta que descobre. O que é isso, o poeta que descobre? É aquele que não fecha seu poema. A poesia drummondiana é um bom exemplo do que disse, porque ao poema drummondiano você volta muito mais vezes, justamente em virtude dessas surpresas salpicadas, o que dá à sua poesia um grau de imprevisibilidade muito grande, uma riqueza que advém daí, uma ambigüidade, várias camadas de significado. A releitura é sempre diferente. Eu, por exemplo, já li o poema “A Máquina do Mundo” não sei quantas vezes. Você se debruça nele, cai dentro dele, em diferentes fases de sua vida e encontra ali respostas, questões que você vive e que soam como novidades, parece que a tinta que o imprimiu ainda não secou de todo. Então, voltando: na minha composição procuro incorporar esse dado casual, imprevisto, arrancado, sem lógica explícita. Creio que isso faz com que o poema aumente o seu alcance, o seu anzol que fiska e interroga o seu próprio autor e o seu possível leitor. Quase nunca escrevo em minha casa, onde tenho meu escritório, os livros de consulta, os dicionários. “Escrevo de cabeça, andando a pé”, depois anoto o que ficou na lembrança numa mesa transitória qualquer onde não me sinto tão responsável, tão cercado de mim mesmo. Estou sempre meio em trânsito, errático, estou sempre fugindo do escritor que posso ser, que quer se cristalizar. Por essas e outras que “escrever é ficar cego”, isto é, pois você começa às cegas, o que você quer dar a ver.

S.F.: *Qual é a sua concepção do verso moderno?*

A.F.F.: Cada poeta em exercício deve ter a sua. A minha, sempre sujeita a chuvas e trovoadas, conseguida a partir da minha experiência e nunca antes dela, conjuga arte e artifício, inspiração e transpiração, pulsão e impulso, cálculo e acaso. A dosagem dessas disposições e estados não é equivalente e varia de acordo com a circunstância, o espírito ou o caráter do verso que se está escrevendo. Nada, neste terreno, é simétrico ou nivelado. A administração desses sinais contraditórios numa linha (ou linhas) é bem sucedida quando coração, técnica e concentração se reúnem na hora H da escrita.

S.F.: *Em vários poemas seus fica evidente que o Rio de Janeiro não é apenas uma paisagem ou tema. O Rio entra para dentro da sua poesia. De que maneira a própria cidade “escreve” o poema?*

A.F.F.: A cidade escreve o poema, como você diz, porque o Rio, para o bem e para o mal, como qualquer metrópole, é uma cidade assaltante. Sua beleza não pede licença para invadir inclusive o terror. Vem tudo de cambulhada de uma vez só. Esta enxurrada tem um ponto de encontro no corpo de cada um. O *point* é este. Não há saída, instante de repouso, pausa. Reflexo e reflexão são servidos no mesmo prato-feito.

S.F.: *Nos anos 60, as vanguardas investiram contra o verso tradicional. Você acha que este debate e estas experiências suscitarão o surgimento de uma nova concepção do verso? Como você percebe o verso hoje? E que tipo de verso você persegue?*

A.F.F.: Persigo o verso que me persegue. O debate das vanguardas dos anos 60 se não trouxeram um novo verso tiveram o mérito de trazer para ele uma maior vigilância. Como tudo, teve o lado bom e ruim; bom para aqueles que souberam metabolizar esse universo teórico sem descaracterizar-se, ruim para os que uniformizaram sua escrita, numa espécie de ordem unida, burocratizada. A propósito, João Cabral declarou, certa vez, que não fazia um poema concreto porque não podia pintar seus cabelos

de preto. Eu, na época em que essas definições importavam, dizia o contrário, sem contrariá-lo teoricamente: nunca cometi um poema concreto porque não podia pintar meus cabelos de branco. O poema de hoje deve procurar aglutinar essas experiências sem preconceitos. Não seria admissível estancar esse fluxo, domesticá-lo dentro de um cânone. Cada poema é o último e o primeiro.

S.F.: *A partir de sua própria experiência como perceber a relação entre a cor local e o universal?*

A.F.F.: Como dizia a Anja Cristina: “Nada é nacional”. A cor local, hoje, é aquela que reflete o universo. Não obstante, certos traços do nosso modo de ser e fazer aparecem, naturalmente. Estão não nos temas propriamente, mas na língua em que se escreve. O único lugar que sobrou nesse mundo geral e globalizado à força é o seu corpo e a sua contingência. “É o que te sobra deste latifúndio”, é o seu rincão verdadeiro, ao mesmo tempo exíguo e espaçoso se sua “alma não é pequena”. Você parte daí e vai abrindo o leque até encostar no corpo do outro, aqui ou em Cochabamba. Em vez de nacionalidades — estrito senso — o que prevalece são os espaços privados e públicos, absolutamente anônimos, a princípio. Aí você chega e deixa sua marca ou se deixa marcar, tanto faz.

S.F.: *A montagem é um dos pontos altos de sua poesia. Qual é a origem desta concepção de poesia em montagem em sua obra? As teorias de vanguarda? O diálogo com o cinema?*

A.F.F.: Para mim o cinema não me serve de nada. Se tiver que escolher um media, para exemplificar a minha escrita fico com o rádio AM, muito mais ágil, volante. O cinema tem a ver com a prosa, é narrativo demais. Por isso não “monto” imagens, superponho vozes. A voz do pensamento, a pulsão é que deve ser escrita e deve ser “mixada” com a voz da fala cotidiana. Faço versos a partir desta combinação. Não estou criando uma “teoria” de montagem. Apenas constato que comigo é assim, tem sido assim.

S.F.: *Como vê as condições atuais de produção e desenvolvimento da poesia brasileira? O que seria necessário para a evolução da poesia no Brasil?*

A.F.F.: A poesia evolui como Deus é servido. E está bom assim. Na época moderna ela é a fala entredentes dos veículos de massa. Do sussurrado, do sugerido, da entrelinha. Do que ficou fora da pauta e foi apra o arquivo morto, do que não se espetaculariza. Há muito tempo a boa poesia nasce dessa escassez. Ela tira sua força, paradoxalmente, desse material à deriva, que não foi quantificado. Quem quiser que venha a nós. Não ter mercado nos permite o luxo da soberba.

S.F.: *Você está escrevendo um novo livro?*

A.F.F.: Estou, para publicação, espero, em 1997. Seu título é *Duplo cego*, expressão ainda não dicionarizada, até onde sei, em português, significa, segundo o Webster, em tradução sumária, o seguinte: tipo de teste no qual a droga aplicada, inerte ou não, é desconhecida tanto por quem a recebe quanto por quem a administra. O verbete completo, em inglês, será a epígrafe do meu livro. Creio que o significado desta expressão, de resto, se usa corrente em bulas de remédio, é uma boa alegoria para qualquer tipo de atividade humana ou animal. Afinal, o que a gente constrói é meio no escuro, não sabemos se vai dar certo ou não, e se haverá recepção, seja ela positiva ou negativa. Enfim, se a coisa vai funcionar. Pode ter também aqui este sentido: o escritor e o leitor são cegos, um em relação ao outro. Escrevemos no escuro para leitores cegos de nós. É uma aposta, uma hipótese. O livro vai ser dividido em duas partes: a primeira se chamará, “Do ensaio” e os poemas serão mais “reflexões”; a segunda, “Da representação”, e as poesias reunidas nesta seção serão mais “reflexos”. Esta divisão não é rígida insubornável. Nada impedirá que reflexo e reflexão se contaminem fora de suas “casas”. Pode ocorrer, também, “diálogos” entre o primeiro corpo de textos e o segundo. “Diálogos” mais problemáticos do que temáticos. A capa do volume será ilustrada pelas dez pranchas de teste de Rorschach que já teve a sua voga, com suas manchas que se prestam a muitas interpretações, nas aferições psicológicas. Atualmente, é

ultra-questionado nos seus resultados. A arte, *lato sensu*, também é assim: sujeita à controvérsia. Com a diferença fundamental que isso não a desqualifica nem a torna ultrapassada. Faz parte da sua condição intrínseca ser, assim, suspeita. O que é relevante é *réussir* hoje; poderá não ser amanhã, e vice-versa.

S.F.: *Gostaria que você citasse, em sua opinião, quais são os dez mais belos versos da poesia brasileira e fizesse um rápido comentário sobre eles.*

A.F.F.: Isso demandaria uma pesquisa que não poderia fazer. Até porque os dez versos de hoje à noite poderiam ser outros amanhã de manhã. E não deixariam de ser os mais belos. Prefiro citar os que me vêm à memória nesse instante representando três gerações:

1) “Dos cem prismas de uma jóia / quantos há que não presumo.” (Carlos Drummond de Andrade)

Esta especulação, tipicamente drummondiana, bela e concisa, reflete não só nossos limites para aprender (escrever), mas ao mesmo tempo flagra a jóia inteira, sem reduzi-la, nem lapidá-la, arbitrariamente.

2) “O que somos não nos ama: quer apenas morrer ferozmente.” (Ferreira Gullar)

Retrato perfeito da “guerra civil” interna de cada um. Engloba o biológico e o existencial. O coração bate, sempre, menos uma vez. Todo nosso corpo se gasta, inexoravelmente, envelhece, quer morrer, descansar. Mas algo protesta contra esta sina, o que não pode impedi-la pelo menos não se entrega, complacente - ruge.

3) “Perto do coração / não tem palavra?” (Ana Cristina Cesar)

Coisas íntimas, coisas fundas, coisas que sufocam e que não conseguem vir à tona. O mais forte de nós talvez esteja aí, neste silêncio apaixonado.